

Taxonomía e incorporación de la violencia en la novela policial peruana contemporánea

Taxonomy and Incorporation of Violence in the Contemporary Peruvian Police Novel

JESÚS MIGUEL DELGADO DEL ÁGUILA

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS, PERÚ

TARMANGANI2088@OUTLOOK.COM

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-2633-8101](https://orcid.org/0000-0002-2633-8101)



Delgado del Águila, J. M. (2020). Taxonomía e incorporación de la violencia en la novela policial peruana contemporánea. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (32), 112-137.

RESUMEN

Este artículo estudia los periodos y desarrolla los paradigmas de la novela policial para extrapolarlos en un contexto peruano incipiente con textos que cumplen con los requisitos indispensables para clasificarse de ese modo. La violencia resulta un elemento inexorable para la eficacia receptiva y su tratamiento creativo, además del conocimiento de tópicos afines como derecho, política, sociología, fuerzas policiales, etc. Para ello, se examinará la definición de este género (como lo fundamenta principalmente Tzvetan Todorov) y la taxonomía hegemónica de sus subgéneros: novela de enigma, novela problema, novela negra, *whodunit*, novela policiaca histórica, novela policiaca de período histórico y novela criminal.

Palabras clave: análisis textual, periodización, novela policial, creación literaria, violencia, lector

ABSTRACT

This paper studies the periods and development of the paradigms of the detective novel to extrapolate them in an incipient Peruvian context with texts that meet the essential requirements to be classified in this way. Violence is an inexorable element for its receptive efficacy and its creative treatment, in addition to the knowledge of related topics such as law, politics, sociology, police forces, etc. In order to do this, the definition of this genre (as mainly supported by Tzvetan Todorov) and the hegemonic taxonomy of its subgenres will be examined: mystery novel, problem novel, hard-boiled novel, whodunit, historical mystery, period mystery and crime fiction.

Keywords: textual analysis, periodization, police novel, literary creation, violence, reader

Recibido: 12 mayo 2020

Aceptado: 6 agosto 2020

Publicado: 2 diciembre 2020

El panorama social y literario de las dos o tres últimas décadas resulta aún demasiado confuso para el ojo de un observador de principios del tercer milenio. Por ello, sería prematuro considerarlo en una visión de síntesis como la presente. Queda la tarea para estudiosos posteriores.

—Carlos García-Bedoya.

Introducción

Este trabajo teoriza sobre la novela policial peruana comprendida entre la etapa finisecular del siglo XX e inicios del XXI, con el objetivo de consolidar sus paradigmas y explicar cómo los intereses del mercado editorial se condicionan para satisfacer los requerimientos del lector en tanto se incluye el tópico de la violencia como elemento indispensable de esa narrativa. Para demostrarlo, principalmente, se fundamentará la noción de este género literario según como lo entienden autores como Todorov, Setton y Link, entre otros autores. También, se hará una taxonomía de la novela policial, una caracterización de su forma peculiar de patentizarse y se desplegarán los recursos estilísticos empleados que son factibles para corroborar la demanda comercial de su idónea recepción. Paralelamente, incorporo la consuetudinaria confrontación con la epistemología occidental

afín y los ejemplos pertinentes con novelas representativas de ese período¹.

Al aludir a la estratificación de la novela policial peruana entre los años 1990-2013, construyo las bases teóricas para hacer una referencia adecuada con el propósito de que se tenga en cuenta una clasificación utópica que permita análisis postremos de obras literarias de esta índole. La segmentación efectuada para esta investigación contiene cuatro partes, que suscitan la distinción de categorías y taxonomías de la novela policial. Para empezar, se explica la definición de periodización literaria con sus respectivos parámetros, tal como los arguye Carlos García-Bedoya (2004). Este concepto será de utilidad para exteriorizar un panorama que facilite la conformación de un corpus autónomo e independiente, como ocurre en esta oportunidad, además de apreciar cómo se ha plasmado en la historia literaria. Un segundo factor indispensable es la precisión del término

1 Para esta pesquisa he retomado cronológicamente las siguientes novelas: *Deseo de noche* (1993), *El vuelo de la ceniza* (1995) y *La venganza del silencio* (2010) de Alonso Cueto. Asimismo, he considerado *Enigma de los cuerpos* (1995) de Peter Elmore, *Manten al presidente* (2001) de Miguel Almeyda, *Lima Sur* (2001) de Giovanni Anticona, junto con *Siete pelícanos* (2002) y *Retro* (2007) de Roberto Reátegui. También, están *El hombre engaña* y *Tarjeta amarillas*, publicadas el 2004 por Nicolás Yeroví. Del 2005, he recabado *La cacería* de Gabriel Ruiz Ortega y *Manual de pistola automática* de Juan Carlos Mústiga. Se hallan *El círculo de los escritores asesinos* (2005) y *Bioy* (2012) de Diego Trelles Paz y *Matagente* (2012) de Rodolfo Ybarra. Del 2006, acoto *Todas mis muertes* de Ezio Neyra Magagna, *La bella y la fiesta* de Jorge Ninapayta, *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo y *Estanque de ranas* de Miguel Donayre Pinedo. Igualmente, corroboro con *Placeres culposos* (2007) de César Sánchez Torrealva, *Gracias, señor, por tu venganza* (2007) e *Instrucciones para atrapar a un ángel* (2010) de Javier Arévalo. Del 2008, he confrontado con *Los crímenes del caso Mariposa* de Ernesto Ferrini, *Como los verdaderos héroes* de Percy Galindo Rojas y *El nuevo mundo de Almudena* de Wilfredo Ardito. Adicionalmente, se agregaron *Asalto en el cielo* (2008), *Rosas para Haydée* (2011) y *Los asesinos de Bancharo* (2013) de Ludovico Cáceres Flor. Del 2010, se encontraron *Boulevard Asia* de Anour Aguilar y *La semana tiene siete mujeres* de Gustavo Rodríguez. A ello, añado la trilogía de *Morirás mañana* (2010-2012) de Jaime Bayly. Del 2011, se ubicaron *La fauna de la noche* de Sandro Bossio, *Tras los buitres* de Pedro Mandros Olarte y *El hombre que hablaba del cielo* de Irma Del Águila. Finalmente, del 2012, hago alusión a *Ese camino existe* de Fernando Cueto, *La muerte a diario* de José Pablo Baraybar, *El perseguido de la calle Gerard* de Rafael Moreno Casarrubios, *Culpa de sombras* de Ariel Bracamonte Fefer y *Mientras huya el cuerpo* de Ricardo Sumalavia.

de este género literario, que se complementa con los aportes de Tzvetan Todorov (1974), al igual que de Daniel Link (2003), Juan José Galán Herrera (2008), Roman Setton (2010) y Marta Sanz (2013). Luego de delimitar los patrones de regimiento de la novela policial, pormenorizo los talantes que la condensan, tales como la percepción del crimen, el anonimato, la investigación policial, el *flâneur* y el espacio de la criminalidad (la ciudad). Como último tratado, se abordará su tipología, planteada por Tzvetan Todorov (1974), como también por Ricardo Vigueras Fernández (2005) y Carlos Bastidas Zambrano (2012). Sus postulados conllevan la identificación de siete variantes o subgéneros: la novela de enigma, la novela problema, la novela negra o *hard-boiled* (*thriller*), el *whodunit* (“¿quién lo hizo?”), la novela policiaca histórica (*historical mystery*), la novela policiaca de período histórico (*period mystery*) y la novela criminal. Esta tipología fundada determinará que las novelas corroboradas en esta pesquisa sean teorizadas y catalogadas directamente.

Para finiquitar, se inferirá que no existe un lineamiento predominante, hegemónico, para establecer un criterio sistematizante en el caso peruano, que se adopte como eje para aludir a la novela policial. Una de las causas es debido a la escasa documentación sobre temas policiales, judiciales, históricos y culturales que hace el propio autor de sus obras. Otra es por las limitaciones culturales del lector peruano para comprender esas particularidades, puesto que se ha acostumbrado a los patrones que le ofrece el mercado consumista.

Periodización literaria

Carlos García-Bedoya (2004) comenta el descrédito que tiene la conformación de las historias literarias, debido a la carencia de un conocimiento teórico y el escepticismo generado por la validez científica de los trabajos realizados en torno a la constitución de un corpus literario que pretende la canonización. Este procedimiento implica la selección valorativa y crítica de autores y obras representativos de un período histórico determinado. Ahora, al querer establecer una periodización de la novela policial peruana en el periodo

1990-2013, se consigue un resultado descriptivo, ya que la presencia de múltiples subgéneros es previsible (contenidos donde prevalecen lo político, lo policial, lo histórico, lo ficcional, etc.). Esta multiplicidad temática y artística que se resiste a la homogenización se perca-ta por la existencia de fuerzas contrapuestas, con obras individuales y autónomas, junto con una diversidad espiritual que se erige por una orientación ideológica y estética peculiar (organizaciones inter-nas que se rigen mediante una lógica sometida a normas, pautas y convenciones artísticas) (García-Bedoya, 2004, p. 22).

En ese sentido, ¿la condensación de un corpus literario hegemónico resulta dinámica al plantearse en una etapa específica? A lo largo de la historia, se ha corroborado que distintos elementos cambian de orientación, como también se extrapolan otros que se mantienen continua y progresivamente. ¿Pero si se establecen valores en ellos? Es decir, si se intenta criticar qué lineamiento es mejor o peor para constituir ese corpus, ¿cuál sería ese procedimiento?

Por un lado, Carlos García-Bedoya (2004) indica que se “restringe la multiplicidad de materiales literarios a aquellos vinculados con la escritura “cultura” (p. 51). De la misma forma, es notorio un desuso a causa de la presencia de un proceso literario articulado y proyectado hacia una evolución. Esta será la manera de respaldar la periodiza-ción de novelas policiales peruanas que reinciden en categorías consuetudinarias.

La novela policial

Esta se enfoca en un crimen y tiene sus referentes en una realidad pormenorizada en la crisis de la moralidad (Setton, 2010, p. 3). Eso explica la introducción de la violencia institucional de la policía y la ineficacia de la tradicional figura del detective. La vida espiritual religiosa ha sido desestimada por el rechazo al aditamento y la per- vivencia en una esfera trascendente en valores, así como la necesi- dad de impartir justicia (castigar el crimen). Esta imagen ha sido

reemplazada por la racionalidad científico-industrial, que promulga la razón físico-matemática.

No obstante, contextualizar la novela policial con una tipología social es un recurso que se encarga de expresar la verosimilitud de la conciencia y el desenlace de la situación original, en la que indefectiblemente se buscará sancionar al criminal, así las cortes de justicia no procedan adecuadamente (Link, 2003, p. 32). En relación con el plano temporal, se señala que la forma en que la narración de la novela policial se expone es similar a la proyección de una película al revés (se trata de una inversión cronológica) (Setton, 2011, p. 198).

Según Tzvetan Todorov, los tópicos más recurrentes de este género se basan en peculiaridades que se hallan en la novela policial. La primera se enfoca en presentar la dinámica interactiva del detective con el culpable, quien será el objeto de la investigación. La segunda se caracteriza por definir a este último como un personaje que no cuenta con las condiciones de un criminal profesional, puesto que los motivos por los que efectuó el delito se justifican por razones personales. Otro rasgo sobre el mismo es que él no debe poseer una reputación marginal o de baja condición socioeconómica. Su configuración tendrá mucha similitud con la de un burgués en su aspecto privado, además de cumplir un rol protagónico. Un cuarto patrón se rige por la autodeterminación que se tomará en cuenta al establecer la homología “autor: lector = culpable: detective”. El siguiente lineamiento se vale de que todo lo ocurrido se explica racionalmente, ya que lo fantástico está exento en la novela policial, al igual que el tópico del romance. En ese sentido, no existe la posibilidad de que se adopte la descripción, la profundización o la introspección en la psicología de los personajes; de manera similar, se omitirá toda situación improductiva, innecesaria o banal para el texto (Todorov, 1974, p. 4).

Características de la novela policial

Es peculiar hallar en novelas como *Morirás mañana* (2010-2012) de Jaime Bayly, *Boulevard Asia* (2010) de Anuor Aguilar, *El perseguido*

de la calle Gerard (2012) de Rafael Moreno Casarrubios, entre otras de índole policial, un nexo que las asemeja ya sea por la forma de generar suspenso en el lector o por el modo de organizar sus elementos inherentes en el texto, como los personajes, las acciones, los escenarios, los tópicos, etc. Ante ello, desarrollo las reincidencias que se exteriorizan en estas novelas policiales, constituidas por cinco rasgos que se intercalan creativamente en la narración: el crimen, el anonimato, la investigación policial, el *flâneur* y el espacio de la criminalidad (la ciudad).

El crimen

Retomando los criterios de la criminología, se encuentra una definición en particular de Rodríguez Manzanera (1981), que explica el surgimiento del crimen en la sociedad: “Si la cultura es, ante todo, creación, afirmación y cristalización de valores, el crimen es exactamente lo contrario, es contradicción, es destrucción, es negación de valores, el crimen es anti-cultura” (p. 354). Por tal motivo, el crimen es primordial en la sociedad y es representado mediante los valores subvertidos y las patologías de un sistema capitalista. Esta forma de asumir la realidad afecta la subjetividad del ciudadano, no es un fenómeno ajeno a él (Galán Herrera, 2008, p. 66).

Nilia Viscardi (2013) encuentra una peculiaridad en los crímenes realizados de las novelas policiales, como es la secuencia de muertes (dentro del texto es violencia consuetudinaria y naturalizada), que se va articulando con la difusión de los medios de comunicación (sobre todo, por la prensa). Es característico en estos homicidios hallar “cuerpos tirados” o “abandonados”, “por una muerte inesperada”, (Viscardi, 2013, p. 15) que se retroalimenta con la violencia social, debido a que se refiere directamente a la ineficacia de resolver problemas a través del diálogo y las formas civilizadoras. Además, estos crímenes pueden tener una cobertura meramente política, tal como lo destacó Roland Barthes en 1962 (citado en Link, 2003, p. 69) al referirse al “asesinato político”. Este se define como una información parcial que brinda la misma novela, que requiere

un respaldo de los sucesos, mediante datos completos y creíbles. Para emprender esa búsqueda, se facilita la comprensión de la funcionalidad de las organizaciones sociales y políticas, es decir, del contexto que involucra a ese hecho criminal, junto con los agentes participantes. Prevalece una conservación de paradigmas culturales, intelectuales y sociológicos, mientras se pasa por un sinnúmero de acontecimientos orientados a localizar la verdad del crimen: al culpable y los motivos que originaron su accionar.

El anonimato

Esta técnica es recurrente y útil para generar suspenso, ya que, al no ser revelado este dato escondido, el lector deberá imaginar y desenrañar lo que esa carencia permite a la funcionalidad de la trama de la novela policial (Guillén, 2013, p. 7). Este se representa de diferentes maneras, dependiendo del caso: crucigramas, acertijos, enigmas, reconstrucciones, etc., pero lo que más lo caracteriza, según Roman Setton (2010, p. 10), es que a ello se le añade un elemento sorpresivo, que consiste en que, al mantenerse más tiempo bajo anonimato, mayor es el riesgo de atentar contra la vida de un personaje en especial (incluyendo la del propio detective). Ahora, para que ese ocultamiento sea totalmente útil en el desarrollo de la novela, se exhibe la figura del detective, el observador o el *flâneur* (Setton, 2010, p. 3), quien se encuentra apto para revelar lo que permanece recóndito, ya sea por el hallazgo de huellas que se evidencian en los espacios público o privado. Con ello, se percibe que la calle de la metrópolis (la gran ciudad) resulta ser un medio para encubrir el crimen y al criminal.

La investigación policial

Al tomarse en cuenta la estratificación planteada en una novela policial, esta se condiciona a un itinerario. Primero, se expone el asesinato, que termina provocando una interrogante. Después, sigue el proceso de averiguación y reconstrucción. Para terminar, es indispensable la solución con la que se adopta la convicción del

responsable del homicidio. Lo predominante y el objetivo principal es el segundo elemento: la función de investigar, con el empleo de la racionalidad (Viscardi, 2013, p. 4), para hallar consigo un desenlace complaciente y restablecer el orden que el crimen ha alterado. A esto, Carola Pivetta (2010) lo denomina como el “*happy end* obligatorio” (p. 8). Una vez que se consigue resolver el enigma por el detective, existe una solución conciliadora. En algunos casos, ocurre que se presentan finales abiertos o investigaciones inconclusas. Esto conlleva que el lector no sea un consumidor estático, según como lo elucida Diego Trelles Paz (2006, p. 89), sino que se convierta en el activo creador de la obra literaria.

El *flâneur*

Se asume esta característica a partir de la manera de actuar del personaje detectivesco latinoamericano, quien tendrá el rol de recorrer, sin orientación, las calles de la gran ciudad (Pivetta, 2010, p. 10). No solo es la interacción frente a lo geográfico (inmigración), sino que implica un modo de ser ante la sociedad: una entidad muy conformista, pero con la razón inminente de un detective. Esto le permite contactarse con la comunidad de su entorno y aprender modalidades inusitadas de convivencia. Recurriendo solo de esa forma social, contará con las herramientas insoslayables para hallar al criminal, que ha sido objeto de su traslación por ámbitos territoriales.

Dos novelas que están siendo analizadas en este corpus poseen este rasgo conceptual: *Boulevard Asia* (2010) de Anuor Aguilar y *El nuevo mundo de Almudena* (2008) de Wilfredo Ardito. En la primera, se muestra el *flâneur* en el personaje Patricio Montes, quien busca al responsable de la desaparición de su amiga, muy conocida en los medios, Claudia Pardo y Aliaga. No obstante, lo destacable para referirse a esta personalidad es que oscilará por escenarios culturales heterogéneos: las playas del sur de Lima, las fiestas, las residencias en balnearios exclusivos. Asimismo, deberá atravesar por espacios donde frecuentan las organizaciones secretas de la mafia: Suiza, Japón y las playas del sur de Lima.

Por su parte, en *El nuevo mundo de Almudena* (2008) se percibe una pericia literaria por un extranjero (policía español) que habita en el Perú. Por lo tanto, su adaptación y la asimilación de la cultura será por los constantes viajes turísticos que hará, sin obviar que estos cambios circundantes de escenarios tengan el propósito de resolver un crimen.

El espacio de la criminalidad: la ciudad

Roman Setton (2010, pp. 4-5) encuentra en la gran ciudad un sitio para que surja una literatura detectivesca. Esto es factible al tomarse como referencia un espacio privado (como el deseo) y otro público, donde las relaciones societarias modernas son representadas sintéticamente y se encubren el delito y al criminal. Por ese motivo, y como lo afirmó Walter Benjamin (citado en Santos López, 2009, p. 70), el detective deberá rastrear al criminal y atravesar por la multitud de la gran ciudad. No se adoptará preferentemente la actitud de Vargas Llosa (Guillén, 2013, p. 7), quien explica las diversas situaciones o datos patentes en la narración para configurar espacios que se retroalimentan entre sí y fundan una nueva realidad. En todo caso, se asume que ya se tiene preestablecido que, en una novela policial, la ciudad se rige por un parámetro consolidado, totalmente enigmático y que recurre en la necesidad de ocultar la solución del misterio implícito.

Tipología de la novela policial

Buscar una tipología implica constituir aporías proyectadas a una representación, una imagen deducida de esta y una abstracción conceptual. Esta idea la asume Umberto Eco (1984, p. 215). Esta taxonomía es producto de la acción narrada que permanece en la memoria, externamente, al igual que de forma intelectual y moral. En el caso del Perú, se reconoce la existencia de una tradición del género en la cultura del país, que retoma construcciones teóricas habituales que clasifican la estratificación de la novela policial. Estas se regulan en función de características preponderantes según su

trama, sus personajes o la dirección semiótica de la narración que se adhiere a lo extratextual. Desde estos lineamientos panorámicos, desarrollo cinco variantes para considerar la novela policial, que ya han sido propuestas por Todorov y que han sido abordadas por autores como Vigueras Fernández, Guillén, Setton, Galán Herrera y Bastidas Zambrano. Estas comprenden las siguientes modalidades de narración policial: la novela de enigma, la novela problema, la novela negra o *hard-boiled (thriller)*, el *whodunit* (“¿quién lo hizo?”), la novela policiaca histórica, la novela policiaca de período histórico y la novela criminal.

La novela de enigma

Según Tzvetan Todorov (1974, p. 2), este tipo de novela se conforma por la dualidad de la historia del crimen y otra relacionada con la pesquisa. En la primera, se manifiestan los hechos criminales de manera determinada. Entretanto, en la segunda, se empieza a reconstruir con respaldo de los personajes quienes, más que actuar, aprenden. Juan José Galán Herrera (2008, p. 61) plantea que la novela de enigma surge desde el crimen, debido a que, a partir de allí, el policía buscará la verdad de lo acaecido; para ello, recurrirá a un método racional. El método de investigación (y hasta científico) del detective implicará la resolución del crimen y los enigmas que se van presentando; muchas veces, los rastros serán muy útiles para precipitar ese proceso. Con ello, el estereotipo del detective se convierte en el de un héroe moderno caracterizado por restituir el orden.

Por consiguiente, la novela de enigma está integrada en las siguientes novelas policíacas peruanas (1990-2013): *Lima Sur* (2011) de Giovanni Anticona, *Gracias, señor, por tu venganza* (2007) de Javier Arévalo, *Deseo de noche* (1993) de Alonso Cueto, *Estanque de ranas* (2006) de Miguel Donayre Pinedo, *Como los verdaderos héroes* (2008) de Percy Galindo Rojas, *El perseguido de la calle Gerard* (2012) de Rafael Moreno Casarrubios, *Manual de pistola automática* (2005) de Juan Carlos Mústiga y *Tarjeta amarilla* (2004) de Nicolás Yerovi.

La primera obra representa la figura de un escritor reconocido que está involucrado en una relación disfuncional. La reconstitución que hace este personaje en el orden sociodemográfico (Villa El Salvador y Villa María del Triunfo) y sentimental permite que se trate de una novela de esta índole porque uno de los principales talentos es el realce del rol de héroe. *Gracias, señor, por tu venganza* (2007) plasma la identidad del policía como quien busca reformular la justicia y la religión en el pueblo de Quichuay, con la intención de adorar a un Cristo. *Deseo de noche* (1993) se configura a partir de un encuentro entre dos jóvenes y el desenlace que este genera cualitativamente. *Estanque de ranas* (2006) demuestra el alegato que desarrolla el investigador Miguel Donayre, que suscita variantes éticas y reflexivas. *Como los verdaderos héroes* (2008) focaliza el prototipo heroico como un luchador que participa en las guerras internas, que facilitan que en él se construya una imagen basada en los pensamientos. *El perseguido de la calle Gerard* (2012) considera las persecuciones criminales que erigen a Roger Balaguer como el narrador o el guía que brinda esperanza a los agentes policiales. *Manual de pistola automática* (2005) revela la transformación ética de un protagonista que pretende humanizar a su enemigo; sin embargo, el crimen será lo que perjudique esta realización moral. Finalmente, *Tarjeta amarilla* (2004) expone personajes públicos y otros de ficción, pero lo predominante allí es que los agentes policiales —el detective Mariano Bidasoa, Juan Mercedes y Ziola Tumba— adoptan un rol insoslayable: resolverán las situaciones inextricables y serán héroes epónimos de la historia.

La novela problema

Esta variante destaca la forma de desarrollar el género policial al focalizarse en la investigación de cómo sucedieron los hechos; es decir, busca la reconstrucción del crimen desde secuencias lógicas de la historia. Según Roman Setton (2010, p. 12), lo señalado se cumplirá, ya que no es de interés de la novela problema conservar los motivos, como las características o las patologías de los personajes: asesino serial, gánster, etc. Más bien, procura eliminarlos para ocuparse del cómo. Al respecto, Galán Herrera (2008, p. 61) indica

que no se alega mucha preferencia por mostrar elementos sobrenaturales para la explicación final del crimen; es más, para la resolución de estos acontecimientos, la violencia apenas existe. Entonces, se infiere que como peculiaridad tiende a implementar más lo lúdico o lo empírico frente a lo delictivo en su ipseidad. Demuestra su capacidad criminalística, que se basa más en hallar las huellas y las pruebas contundentes que incitaron al acto ilícito; muy distinto de la criminología, que aborda el análisis de los hechos violentos y delictivos, desenvolvimientos que no son prioritarios en la novela y que se omite por cuestiones de interés personal.

La novela problema, diferenciada por la restauración criminalística de los sucesos, es propicia en cuatro textos que están siendo objeto de estudio para este corpus de la novela policial peruana (1990-2013): *Enigma de los cuerpos* (1995) de Peter Elmore, *Tras los buitres* (2011) de Pedro Mandros Olarte, *Siete pelícanos* (2002) y *Retro* (2007), ambas de Roberto Reátegui.

La primera obra abarca la averiguación de crímenes muy violentos que se han desarrollado en la capital, como la escena en la que un personaje encuentra una maleta con restos humanos cercenados. La participación criminalística se patentiza para analizar los daños cometidos a las víctimas de esta trama. *Tras los buitres* (2011) prosigue este lineamiento de reconstrucción de los hechos, que se confronta con la presencia policial y militar, junto a otros elementos estilísticos que producen dinamismo a la novela, tales como la tensión y la ironía. Asimismo, *Siete pelícanos* (2002) trata la investigación del crimen con la presencia de agentes policiales y con la diferencia de que en esta se aprecia una imbricación antropológica y costumbrista del entorno criminal y ético que involucra a los personajes. Para terminar, *Retro* (2007) cuenta con un canal más próximo con los cadáveres (el objeto principal de estudio de la criminalística). Esto se origina con el personaje Pedro Ugarte, periodista que busca hallar el motivo inminente del suicidio de su amigo Juan Cazorla. Para ello, procura localizar rastros por medio del restablecimiento de acontecimientos: el contacto directo con el cementerio y la gente circundante.

La novela negra o *hard-boiled* (thriller)

Paul Guillén (2013) retoma los aportes de los norteamericanos Dashiell Hammett y Raymond Chandler para distinguir a este subgénero por la articulación del contexto político y social trémulo. Además, plantea que el misterio o el enigma se enfoca en las acciones de un detective vulnerable o que se encuentra en conflicto con sus valores. Esto parte de que la consolidación del mundo representado está en caos: corrupción, desigualdad, racismo, prostitución, alcoholismo, drogadicción, homicidios, homosexualidad, guerras, pobreza, explotación, transgresión a los derechos humanos, esclavitud, entre otras formas de violencia intrínseca del sistema afectan la vida cotidiana (pp. 3-4). Marta Sanz (2013, pp. 39-40) sostiene que la novela negra se evidencia sin necesidad de que en ella se corrobore con policías y crímenes. Bastará que se cuente con una atmósfera anómala en las relaciones amorosas, familiares, etc. (elementos negros, perjudiciales y hasta humorísticos).

El lenguaje utilizado por la novela negra (Galán Herrera, 2008, pp. 62-63) se caracteriza por ser decorativo, realista, nuevo, duro y violento; es decir, se trata del lenguaje de la calle (cortante, coloquial o del hampa), reconocible por el uso de jergas y precisiones al aludir a objetos. Verbigracia, un revólver es divergente en relación con una pistola. Además, existe un tránsito más constante por el requerimiento de provocar la visualización de imágenes descritas, junto con los verbos recurrentes (*hard* hace más referencia al lenguaje que al tema).

Dentro de este subgénero se encuentran recursos estilísticos que procuran hallar la verdad de los hechos ocurridos dentro de la historia de la novela. Se emplea una “lógica deductivo-inductiva” (Viscardi, 2013, p. 3) para la resolución de misterios, no para tener una percepción retrospectiva de lo criminal, sino una prospectiva. En este subgénero es más difícil “encontrar el bien o el mal en estado puro” (Viscardi, 2013, p. 3) o representado en un personaje. Esto permite que el desarrollo de la historia sea producto de lo aleatorio, que exprese el desamparo humano por la crueldad y la violencia de

una sociedad sin utopías, luchas políticas y justicia social (concomitante en la Escuela de Frankfurt). En ese sentido, la imposibilidad de resolver un misterio es un pretexto para mostrar la ofuscación de la realidad contemporánea. Los agentes policiales no se cercioran, ya que la desprotección implica referirse a este subgénero, reconocible por la violencia consuetudinaria. En fin, se aborda una estrategia política de representación para una denuncia social, sin que se exponga un compromiso histórico, puesto que la temática política es un instintivo histórico-estético que define el contexto (Bastidas Zambrano, 2012, p. 275).

Las obras literarias analizadas que componen la novela negra, ya sea por la conformación grotesca que le otorgan a la historia del texto o a su ideología política, son *La muerte a diario* (2012) de José Pablo Baraybar, la trilogía de *Morirás mañana* (2010, 2011, 2012) de Jaime Bayly, *Rosas para Haydée* (2011) de Ludovico Cáceres Flor, *La bella y la fiesta* (2006) de Jorge Ninapayta, *La semana tiene siete mujeres* (2010) de Gustavo Rodríguez, *Matagente* (2012) de Rodolfo Ybarra, *El hombre engaña* (2004) de Nicolás Yerovi y *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo.

En la primera novela señalada, el autor presenta un considerable número de crímenes y violaciones hacia los derechos humanos, todo ello desde una visión grotesca, con la incorporación de temas verosímiles vinculados con la antropología forense. La trilogía de *Morirás mañana* (2010-2012) expone más elementos de la novela negra, tales como los asesinatos “a sangre fría”, junto con la representación oscura y antiética de la sociedad. Esto revela una crítica de índole sociopolítico. *Rosas para Haydée* (2011) tiene dos rasgos: el primero se basa en que los hechos ocurren en un ambiente político (instituciones que circulan en el interior de Huaraz, como las élites sociales, los sacerdotes, los políticos, los empresarios, los hacendados y las distinguidas damas) y el segundo, una forma vulgar de asumir una relación amorosa (prohibida entre Haydée y el doctor Osorio, que desencadena un crimen pasional). *La bella y la fiesta* (2006) exhibe las desfiguraciones en el lenguaje, las acciones y la psicología de los personajes. *La semana tiene siete mujeres* (2010) desarrolla lo que

en la sociedad permanece como tabú: la infidelidad. Otras acciones no menos importantes son los prejuicios raciales. *Matagente* (2012) es construida dentro de un ambiente violento, caracterizado por actos homicidas y cambios inesperados (quien asesina es un artista o un filósofo). *El hombre engaña* (2004) representa la política peruana contemporánea por medio de la caricaturización de los personajes. Finalmente, *Abril rojo* (2006) es denominada novela negra por Alexander Salinas (2007), debido a que revela al Perú como escenario de las luchas internas y subversivas. Además, se le atribuye de ese modo por atentar o producir dogmas de las instituciones religiosas. Con ello, la creencia espiritual se percibe como amenazada por la constante violencia sociopolítica que impera en esa novela.

El whodunit (“¿quién lo hizo?”)

Esta variante de la novela policial ha sido desarrollada por Tzvetan Todorov, y la reformula Paul Guillén (2013, pp. 3-4), al referirse como una ficción policial clásica o un relato que requiere las vías para localizar al culpable de lo acaecido (“¿quién lo hizo?”). A pesar de que existen explicaciones insuficientes con respecto a esta forma de adoptar lo policial, se sitúa un paradigma que implica que la historia del texto se base en el hallazgo del victimario, como también en la astucia del detective para rastrear pruebas que lo conduzcan al sospechoso principal.

En el *whodunit* se detectan las novelas que exhiben la peculiaridad de querer ubicar al autor de los hechos criminales: *Boulevard Asia* (2010) de Anuor Aguilar, *El nuevo mundo de Almudena* (2008) de Wilfredo Ardito, *Instrucciones para atrapar un ángel* (1995) de Javier Arévalo y *Todas mis muertes* (2006) de Ezio Neyra Magagna.

La primera obra comprende la desaparición de la conocida Claudia Pardo y Aliaga. Ante ello, el personaje Patricio Montes, uno de sus amigos, buscará al responsable. Para que esto sea posible, habrá una movilización de las mafias por Suiza, Japón y las playas del sur de Lima. *El nuevo mundo de Almudena* (2008) pone como protagonista relevante a un policía español que constantemente viajará por ha-

llazgos criminales y aventuras. Aprenderá un saber de las culturas heterogéneas del Perú. *Instrucciones para atrapar un ángel* (1995) sitúa a dos personajes, Alberto y Adrián, que quieren encontrar al culpable de los crímenes y el intento de homicidio de un fotógrafo del medio, David Abril. Para terminar, está la novela *Todas mis muertes* (2006), que muestra a un protagonista que quiere identificar el paradero de Rafael Cardemil (asaltante de bancos y asesino), porque ha detectado un vínculo con su familia y pretende recurrir a la memoria y las experiencias narradas para ubicarlo.

La novela policiaca histórica (*historical mystery*)

Ricardo Vigueras Fernández (2005) la define como una modalidad que recrea personajes, episodios y crímenes que se compenetraron efectivamente en un período de la historia. Por ende, los datos son los más próximos a esa realidad remota que se procura reconstruir, motivo por el que se emplearán con exactitud nombres, lugares y fechas. El efecto producido en el lector es sumamente verosímil, porque se utiliza como un objeto de estudio para conocer la historia rudimentaria (similar a una crónica o un reportaje periodístico).

De las novelas corroboradas, constato únicamente tres: *La cacería* (2005) de Gabriel Ruiz Ortega, *Los asesinos de Banchemo* (2013) de Ludovico Cáceres Flor y *Los crímenes del caso Mariposa* (2008) de Ernesto Ferrini. La primera se enfoca en un contexto sustancial de la historia peruana: la dictadura del presidente Alberto Fujimori (personaje del que se hará alusión, también, junto a otras entidades reales). La historia plasmada es sumamente policial, ya que existe un interés por descubrir un crimen. Ante ello, se viven otros males, como los de la violencia, el sexo, lo coloquial y la doble moral. La segunda novela se desarrolla en la segunda mitad del siglo XX, durante el Gobierno de Velasco Alvarado, motivo por el cual se pretende reconocer la verdad por técnicas periodísticas. Finalmente, la tercera novela se sitúa en el contexto de la amenaza vivida por Al Qaeda desde una visión occidental, para abordar sobre la división

antiterrorista de la policía en función de los homicidios y los hallazgos forenses.

La novela policiaca de período histórico (*period mystery*)

El teórico Viguera Fernández (2005) explica que esta modalidad es identificable por consolidar un acontecimiento remoto, con el propósito de abarcar problemáticas contemporáneas en una etapa específica, o simplemente por la pretensión de recrear un período distante de la actualidad. Con esto, se determina que los personajes y los hechos de ese lapso comprendido no son los mismos que se observaron en esa realidad. Se trastocan y se ficcionalizan, aunque los referentes sean indirectos e icónicos. No se reconoce un trato inmediato con entidades ya existentes en la historia.

Algunas novelas representativas son las siguientes: *La fauna de la noche* (2011) de Sandro Bossio, *Asalto en el cielo* (2008) de Ludovico Cáceres Flor, *La venganza del silencio* (2010) de Alonso Cueto, *El vuelo de la ceniza* (1995) de Alonso Cueto, *Ese camino existe* (2012) de Fernando Cueto, *El hombre que hablaba del cielo* (2011) de Irma Del Águila, *Mientras huya el cuerpo* (2012) de Ricardo Sumalavia, *El círculo de los escritores asesinos* (2005) de Diego Trelles Paz, *Maten al presidente* (2011) de Miguel Almeyda, *Placeres culposos* (2007) de César Sánchez Torrealva y *Bioy* (2012) de Diego Trelles Paz.

En relación con la primera novela, se percibe la historia peruana en la última década del siglo XX, caracterizada por la violencia; es más, se toman referencias que prevalecen en la realidad, como la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pero el abordaje, paralelamente, será ficticio y policial. Se observa el asesinato de una autoridad académica, las figuras de Eduardo y Gustavo como investigadores de lo sucedido, a pesar de que son universitarios, y la presencia policial. Entretanto, *Asalto en el cielo* (2008) se enfoca en un hecho real suscitado en el período finisecular del siglo XX en la ruta Lima-Chimbote. No obstante, se cuenta con el objetivo de mostrar la violencia y la lucha interna entre la subversión senderista (el personaje ineludible para destituir se trataba de Alejandro Coral,

quien organizó el primer asalto aéreo de la historia del Perú) contra las fuerzas militares. *La venganza del silencio* (2010) exterioriza un período de criminalidad de América Latina, en el que los asesinatos son frecuentes. Sin embargo, será en un solo personaje en el que se enfocará la historia, un joven que quiere vengar la muerte de su tío, que pertenece a la aristocracia limeña. Asimismo, *El vuelo de la ceniza* (1995) se ambienta en la década de los años ochenta con la capital de trasfondo, con el objetivo de destacar la lucha perenne entre el crimen (un asesino que mata por ideologías raciales, llamado el doctor Boris Gelman) y las fuerzas policiales (un detective). *Ese camino existe* (2012) se sitúa en la etapa peruana de la guerra interna (los años ochenta también) para exhibir personajes y técnicas narrativas que conllevan configurar una identidad nacional en medio del caos y la violencia bélica. *El hombre que hablaba del cielo* (2011) se contextualiza en 1615 en las costas de Cañete, con el fin de hacer compacto el estadio psicológico del personaje Esteban, piloto de la Armada del Sur, porque estará expuesto en múltiples oportunidades a la guerra y la muerte. *Mientras huya el cuerpo* (2012) abarca hechos ocurridos básicamente en París en 1904, en Iquitos a mediados del siglo XX y en Lima en 1975. Si bien existen referentes contundentes, se sigue manifestando el componente ficcional y la crítica sociopolítica hacia la corrupción. Por el contrario, como es peculiar en toda novela policial, buscar al actor del crimen será fundamental. Esa labor la realizará Apolo, un expolicía limeño, encargado de localizar al principal sospechoso del crimen pasional. *El círculo de los escritores asesinos* (2005) se enfoca en un período sociopolítico de la historia, en el que las entidades policiales investigan y conocen la cultura y las organizaciones sociales. *Maten al presidente* (2011) se desarrolla en la década de los noventa, aunque no se alude directamente al personal al que se pretende asesinar de la vida real, las mecánicas policiales y las estrategias narrativas permiten tener una cosmovisión autónoma de cómo se desenvolverá un acto de venganza o traición. *Placeres culposos* (2007) se basa en el posgobierno de Alberto Fujimori. A partir de este, suscitarán elementos de agresión, criminalidad y antiética. Finalmente, *Bioy* (2012) se concentra en la etapa más violenta y degradante vivida en Lima, en la que se

incluye el narcoterrorismo (dirigido por Natalio Correa) desde la ficción, mediante la lucha principal con los afiliados al Servicio de Inteligencia del Ejército peruano (al cargo de Humberto Rosendo).

La novela criminal

Esta variante designa como figura primordial la participación del victimario o el criminal mismo. Debido al propósito del autor de colocarlo en un primer plano, se desarrolla una narración homodiegética (en 1.^a persona del singular, que prevalece la focalización del “yo”). Al contar con este tipo de abordaje, la articulación subjetiva del criminal se exterioriza en un tiempo presente y, según lo indica Bastidas Zambrano (2012), oscilará por inversiones y desplazamientos espacio-temporales, a causa de una memoria delirante y escindida (p. 281). *Culpa de sombras* (2012) de Ariel Bracamonte Fefer muestra la historia de un personaje que intenta recordar a través de su propia memoria las conexiones que tienen en torno a la criminalidad. El protagonista resulta ser un victimario, más que una víctima.

Consideraciones finales

Se erigió una canonización de la novela policial peruana (1990-2013) con sus delimitaciones teóricas y un público primigenio. Al corroborarse el corpus referenciado de obras, se evidencia que este no implicó abordar todo el género policial existente en la actualidad. Aun así, se estableció una taxonomía, supeditada a un conglomerado de novelas de similares condiciones temáticas y técnicas. Hubo subgéneros que reincidieron más que otros, puesto que la historia determinó en los autores un compromiso con la sociedad y la literatura, como sucede con la novela negra o los dos tipos de novela histórica, que prevalecen como tópicos para seguir representando la etapa crítica del país, contexto finisecular del siglo XX.

La novela policial se basa en un crimen; sin embargo, es el anonimato el que genera suspenso durante la mayor parte de la lectura. La ciudad resulta ser un instintivo de protección para el delincuente y el crimen en su ipseidad, ya que al desligarlos se tergiversa la verdad de los hechos.

En muchos casos, la consolidación conceptual de este género literario (en esta ocasión, su estilo), se usa como pretexto para criticar una forma política o social inmiscuida en la realidad peruana, tal como acontece en la novela negra, en la que se representan actitudes negativas que caracterizan a quien infringe las normas y los derechos humanos.

Referencias

Bastidas Zambrano, C. (2012). Parodia y género policial en la trilogía negra de Juan Carlos Martini. *Lingüística y Literatura*, 62, 273-289.

Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial Lumen.

Galán Herrera, J. (2008). El canon de la novela negra y policiaca. *Tejuelo*, 1, 58-74. <http://dehesa.unex.es/handle/10662/7439>

García-Bedoya, C. (2004). *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Guillén, P. (2013). Técnicas y novela policial en *¿Quién mató a Palomino Molero?* de Mario Vargas Llosa. *Polifonía*. <https://www.apsu.edu/polifonia/v3/2013-guillen.pdf>

Link, D. (comp.). (2003). *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires: La Marca.

- Pivetta, C. (2010). Walter Benjamin, reflexiones en torno al género policial. *III Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Recordando a Walter Benjamin. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria*. <https://goo.gl/MuHsyi>
- Rodríguez Manzanera, L. (1981). *Criminología*. México D. F.: Editorial Porrúa.
- Salinas, A. (2007). Novela negra y memoria en Latinoamérica. *Poligramas*, 27, 1-13.
- Santos López, D. (2009). Novela negra chilena reciente: una aproximación citadina. *Anales de Literatura Chilena*, 10(11), 69-90.
- Sanz, M. (2013). El buen y el mal futuro de la novela negra. *Viento Sur*, 127, 31-42.
- Setton, R. (2010). Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch: aproximaciones filosóficas a la literatura policial. *III Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Recordando a Walter Benjamin. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria*. <https://goo.gl/PRVZyq>
- Setton, R. (2011). Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 3, 193-207.
- Todorov, T. (1974). *Tipología de la novela policia*. (S. Hopenhayn, Trad.). <https://autopseudobolano.files.wordpress.com/2018/04/todorov-tipologia-de-la-novela-policia.pdf>
- Trelles Paz, D. (2006). Novela policial alternativa hispanoamericana (1960-2005). *Aisthesis*, 40, 79-91.
- Vigueras Fernández, R. (2005). *La novela policiaca de temática romana clásica. Rigor e invención* [Tesis doctoral]. Murcia: Universidad de Murcia.

Viscardi, N. (2013). *Representaciones colectivas, teoría sociológica y violencia social. La duplicidad de la novela negra* [ponencia]. II Congreso Uruguayo de Sociología. <https://bit.ly/2Fq1I99>

Novelas analizadas

Aguilar, A. (2010). *Boulevard Asia*. Lima: Grupo Editorial Mesa Redonda.

Almeyda, M. (2001). *Maten al presidente*. Lima: Casatomada.

Anticono, G. (2001). *Lima Sur*. Lima: Estruendomudo.

Ardito, W. (2008). *El nuevo mundo de Almudena*. Lima: Altazor.

Arévalo, J. (2007). *Gracias, señor, por tu venganza*. Lima: Planeta.

Arévalo, J. (2010). *Instrucciones para atrapar a un ángel*. Lima: Grupo Editorial Mesa Redonda.

Baraybar, J. (2012). *La muerte a diario*. Lima: Estruendomudo.

Bayly, J. (2010). *Morirás mañana 1: El escritor sale a matar*. Lima: Santillana.

Bayly, J. (2011). *Morirás mañana 2: El misterio de Alma Rossi*. Lima: Santillana.

Bayly, J. (2012). *Morirás mañana 3: Escupirán sobre mi tumba*. Lima: Santillana.

Bossio, S. (2011). *La fauna de la noche*. Lima: San Marcos.

Bracamonte Fefer, A. (2012). *Culpa de sombras*. Lima: Grupo Editorial Mesa Redonda.

- Cáceres Flor, L. (2008). *Asalto en el cielo*. Lima: Ediciones Novelas Latinoamericanas.
- Cáceres Flor, L. (2011). *Rosas para Haydée*. Lima: Pantera Negra.
- Cáceres Flor, L. (2013). *Los asesinos de Banquero*. Lima: Etiqueta Azul.
- Cueto, A. (1993). *Deseo de noche*. Lima: Editorial Apoyo.
- Cueto, A. (1995). *El vuelo de la ceniza*. Lima: Editorial Apoyo.
- Cueto, A. (2010). *La venganza del silencio*. Lima: Editorial Planeta.
- Cueto, F. (2012). *Ese camino existe*. Lima: Petróleos del Perú.
- Del Águila, I. (2011). *El hombre que hablaba del cielo*. Lima: Planeta.
- Donayre Pinedo, M. (2006). *Estanque de ranas*. Iquitos: Tierra Nueva Editores.
- Elmore, P. (1995). *Enigma de los cuerpos*. Lima: Peisa.
- Ferrini, E. (2008). *Los crímenes del caso Mariposa*. Lima: Planeta.
- Galindo Rojas, P. (2008). *Como los verdaderos héroes*. Lima: Petróleos del Perú.
- Mandros Olarte, P. (2011). *Tras los buitres*. Huancayo: Bisagra Editores.
- Moreno Casarrubios, R. (2012). *El perseguido de la calle Gerard*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Mústiga, J. (2005). *Manual de pistola automática*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Neyra Magagna, E. (2006). *Todas mis muertes*. Lima: Alfaguara.
- Ninapayta, J. (2006). *La bella y la fiesta*. Lima: Jaime Campodónico.
- Reátegui, R. (2002). *Siete pelícanos*. Lima: Alfaguara.

Reátegui, R. (2007). *Retro*. Lima: Alfaguara.

Rodríguez, G. (2010). *La semana tiene siete mujeres*. Lima: Alfaguara.

Roncagliolo, S. (2006). *Abril rojo*. Lima: Alfaguara.

Ruiz Ortega, G. (2005). *La cacería*. Lima: Q Ediciones.

Sánchez Torrealva, C. (2007). *Placeres culposos*. Lima: Zignos.

Sumalavia, R. (2012). *Mientras huya el cuerpo*. Lima: Estruendomudo.

Trelles Paz, D. (2005). *El círculo de los escritores asesinos*. Lima: Borrador Editores.

Trelles Paz, D. (2012). *Bioy*. Barcelona: Ediciones Destino.

Ybarra, R. (2012). *Matagente*. Lima: Ediciones del Autor.

Yerovi, N. (2004). *El hombre engaña*. Lima: Ediciones del Autor.

Yerovi, N. (2004). *Tarjeta amarilla*. Lima: Ediciones del Autor.